

36867

O. HOSTINSKÝ:

ČESKÁ HUDBA

1864-1904



V PRAZE 1909.

NAKLADATELSTVÍ ★ GROS MAN a SVOBODA ★ KNIHKUPECTVÍ

Za 40 hal.

ČESKÁ HUDBA

1864–1904

V PŘEDNÁŠKOVÉM CYKLU
SPOLEČENSKÉHO KLUBU
SLAVIE DNE 19. DUBNA 1909
△△△ PŘEDNESL △△△

O. HOSTINSKÝ.

△△△



V PRAZE 1909.

NAKLADATELSTVÍ GROSMAN A SVOBODA KNIHKUPECTVÍ

ÚVODEM.

Psal jsem a mluvil tak často a za tak různých příležitostí o době Smetanově, Dvořákově a Fibichově, že stěží bych se dnes sám ze sebe odhodlal vydati o předmětu tom menší spis, který by rozměry svými vylučoval přibrání nového, podrobnějšího materiálu věcného a stal se tudíž pouhým formálním variantem statí již uveřejněných. Ale program a význam přednáškového cyklu, pořádaného letos na jaře společenským klubem »Slavii«, poskytoval mi alespoň možnost, abych vůči některým faktům dávno a obecně známým zaujal hledisko, které zde sice nikterak nevykládám poprvé, ale přece snad zdůrazňuji o něco více, než leckdy před tím.

S touto vysvětlenou podávám veřejnosti svou přednášku ze dne 19. dubna beze změny obsahu nebo formy.

V Praze, v květnu 1909.

O. H.

Jest mým úkolem, abych v následujících úvážkách promluvil o jedné z nejutěšenějších, nejúspěšnějších stránek naší kulturní práce, o české hudbě několika posledních desetiletí.

Každý podobný přehled musí si vytknouti určité hranice časové. Zde možno látku naši ohraničiti zcela přesně a zároveň podivuhodně okrouhle: je to doba čtyřiceti let mezi r. 1864 a 1904. V době té nejen že položen byl pevný a široký základ české hudby moderní, nýbrž budova dospěla i k takové výši, že další pokračování k tomu, co z ní je již hotovo, může se volněji nebo těsněji přimykati, může stavbu rozšiřovati, zvyšovati, obohacovati — ale sotva, v době dohledné, bude ji moci v podstatě měniti.

Není možno, abych během této jedné rozpravy podal sebe stručnější přehled historický, který by zaznamenal třeba jen všechny nejdůležitější umělecké osobnosti a činy a ovšem i jejich vzájemnou souvislost v dějinném rozvoji — musíme se obmeziti. Kdo by tudíž hledal jakoukoli úplnost, byl by nezbytně zklamán; ale uváží-li zase, jak přebohatý je materiál můj a jak skrovný vyměřený mi čas, doufám, že takovou úplnost hledati ani nebude. Proto nelze očekávati ani širší výklad toho, co

ona čtyři desetiletí předcházelo. O tom o všem zmíním se jen zcela krátce, jen potud, pokud bude nutno pro orientaci, třeba by příležitost byla sebe lákavější. Také o přítomném stavu naší hudby promluví na konci jenom několik málo slov, a to beze vší kritiky, ať jednotlivých umělců, ať jednotlivých skladeb. Rovněž musím — k svému politování — nechat stranou i zevnější úspěchy našich mistrů a jejich děl i skvělý rozvoj našeho umění výkonného.

Běží mi zde pouze o jednu věc: naznačiti hlavní, celkové rysy vývoje naší novodobé hudby, obrátiti pozornost k uměleckým záhadám, které a kterak byly v době té řešeny, a tím osvětliti cesty, po kterých umění naše dospělo tam, kde je vidíme dnes, tak že se do proudu umění světového mohlo vpraviti jako závažný, podstatný činitel.

Zásadní otázky, jichž při tom bude nám se dotýkati, mají dle mého mínění váhu a význam i za hranicemi hudby; neboť cesty, po kterých vítězně kráčeli naši hudebníci, nemohou sice a nesmějí býti v jiných odborech uměleckých, za jiných poměrů časových a pro jiné individuality tvůrčí obmezujícím příkazem, ale poučným příkladem, předmětem užitečných úvah a pramenem blahodárných podnětů budou nám všude a vždy.

*

Přehled hlavních historických dat ospravedlní volbu právě oněch uvedených hranic dobových.

Když se Smetana r. 1861 ze Švédska vrátil do Čech, byl si ovšem dobře vědom svého poslání. Jestliže již v Göteborgu spatřoval přední úkol svůj

v tom, aby všemi možnými prostředky vychovával a povznášel umělecký vkus a smysl obecnstva tohoto města švédského, tím spíše cítil tuto krásnou povinnost vůči vlastnímu národu, jehož synem hrdě se nazýval.

S počátku měl styky s českými hudebníky sdruženými v časopise »Slavoji«, do něhož druhdy i přispíval, a pořádal málo navštívené nebo málo výnosné koncerty, v nichž předváděl své skladby; ale tím vším působil jen na užší kruhy mezi odborníky a obecnstvem, a i v těch narážel na nepochopení, ba přímo na nepřízeň. Teprve r. 1864 našel Smetana širší působiště pro své snahy a volnější tribunu pro své názory. Dirigoval tenkrát Hlahol nedávno založený a také v Umělecké besedě od počátku byl činný. Zejména horlivě ujal se však Shakespearovy slavnosti Besedou pořádané, která byla prvním a to opravdu velkým, krásným projevem veškerého českého umělectva, a při níž — 23. dubna 1864 — dirigoval Berliozova »Romea a Julii« a svůj vlastní slavnostní pochod, načež pak v následující zimní saisoně pořádal a řídil abonentní koncerty Umělecké besedy, kterými vlastně uskutečňoval to, co byl kdysi v »Slavoji« navrhoval programním a reformním článkem »O našich koncertech«. Hned po oné slavnosti stal se hudebním zpravodajem »Nár. Listů«, v nichž od 2. května svými kritikami i feuilletony neúprosně útočil na bezmyšlenkovitě, neumělecké vedení české opery. Jako skladatel byl hotov s »Branibory«, a »Prodanou nevěstu« právě komponoval. Možno tedy právem říci, že přesně odtud, od května 1864, datuje se vlastně Smetanovo velké, in-

tensivní, vlivné působení jakožto kritika a organisátor, ovšem vedle jeho činnosti skladatelské.

Když pak r. 1866 došlo konečně na provozování obou jeho prvních oper, pokládán byl již za zakladatele české hudby dramatické, a téhož roku ještě, po pruské válce, stal se konečně i kapelníkem českého divadla.

Jaké to úspěchy! Ale sotva po dvou letech »Dalibor« Smetanův při slavnosti založení Národního divadla r. 1868 — propadl a později výslovně odmítnut jakožto prý »nezáživná cizota«. Přece však Smetana v následujících letech skládal »Libuši« určenou k budoucímu otevření téhož divadla. Ale jaká perspektiva se jí otvírala? Byla odsouzena čekati na své provedení, zdálo se, do nedozírna! Vzplanuly boje, odborníci i obecenstvo rozpoltili se na dva nesmířitelné tábory vášnivě se potírající a uprostřed vřavy té dávány na jaře 1874 »Dvě vdovy«. Na podzim stihla mistra ona hrozná katastrofa: ohluchnutí. Neodvratným následkem bylo ovšem jeho odstoupení od kapelnictví. A tím skončeno první z těch čtyř desíletí, desíletí to neustálých téměř zápasů a bojů, o jejichž úpornosti dnes nesnadno učiniti si přiměřenou představu. —

V této době vedle Smetany vystoupili Š e b o r (jehož »Templáři na Moravě« na úkor starších »Braniborů« Smetanových provedení dříve jako první česká opera nové doby), B e n d l, B l o d e k, R o z k o š n ý a jiní ještě. Hned nyní pravím, co platí i o dobách pozdějších: Byly mezi nimi i rozhodné talenty, největší snad, ač také nej-

méně ukázněný, byl Šebor. Ale zde, kde může být řeč jen o směrech a osobnostech v e d o u c í c h, nemohu se o nich šířit, ač nechci tím n i k o m u ublížit, tím méně popřít jeho někdejší úspěchy a zásluhy. Zaznamenávám však alespoň povšechně dva zajímavé zjevy. Především, že ve vážné opeře vládl tenkrát — arci mimo Smetanu — eklekticismus, třeba že i v něm někteří skladatelé nepozbývali svého osobního rázu, kdežto v komické opeře záhy uplatňoval se vliv Smetanův, nebo ziespoň uplatňovala se dobrá vůle podrobiti se vlivu tomu. Ostatně je to také zcela pochopitelné, že »Prodaná nevěsta«, už tenkrát nadmíru populární, mnohem více lákala napodobitele, nežli propadlý a zneuznaný »Dalibor«. Za druhé pak můžeme s jakýmsi uspokojením poukázati k tomu, že i v době největšího kultu operety a burlesky přece naše dramatická hudba nedala se zlým, ale lákavým příkladem strhnouti na nižší úroveň; ojediněle sice také vznikala burleskní opereta, nejednou komická zpěvohra velmi povážlivě dotýkala se hranic operetního slohu — ale celkem přece jenom byla ušlechtilost »Prodané nevěsty« strážným an-
dělem tohoto oboru naší hudby.

Druhé desetiletí, 1874—1884, ještě před katastrofou, která Smetanu odcizila divadlu, zahájeno bylo vystoupením dvou mladších skladatelů s prvotinami dramatickými; na jaře 1874 dával se Fibichův »Bukovín«, na podzim téhož roku Dvořá-
kův »Král a uhlíř« (ale již druhá komposice téhož textu): Oba ovšem již před tím byli se uvedli v síni

koncertní, Dvořák zejména hymnem »Dědicové Bílé Hory« a symfonií Es-dur, Fibich hlavně symfonickými básněmi »Otello« a »Záboj, Slavoj a Luděk«, prvním toho druhu dílem čerpaným z české báje — ovšem jen domněle staré. Od té doby pak oba rychle se vyvíjejí a brzo stojí jako zralí mistři vedle Smetany, tak že toto desetiletí možno nazvatí desetiletím triumvirátu Smetana - Dvořák - Fibich. Tato doba přinesla nám, poněvadž Smetana po ztrátě sluchu nějaký čas skladby vokální se vzdaloval, výkvět jeho tvoření instrumentálního, a sice, dle celé jeho umělecké povahy, programního: monumentální cyklus »Má vlast« a smyčcové kvarteto »Z mého života«. Potom následovaly mimo jiné skladby ještě zpěvohry »Hubička« (1876), »Tajemství« (1878) a »Čertova stěna« (1882), čtvrtá, »Viola«, nedospěla ani ke konci prvního jednání.

Události prvního řádu v době té stalo se ovšem první představení dávno očekávané »Libuše« při otevření Národního divadla 11. června 1881, a to nejen zevnějším nebývalým leskem jejího provedení, nýbrž i velkým dojmem uměleckým, třeba v prvním okamžiku ne všude ještě jasně pronikajícím.

Během těchto druhých desíti let dal nám Dvořák další své opery: »Vandu« (provozovanou 1876), »Šelmu sedláka« (1878), »Tvrdé palice« (1881) a »Dimitra« (1882), k tomu pak množství nejrozmanitějších skladeb instrumentálních, serenády a rhapsodie, symfonie a kvarteta, koncerty, tance atd. Fibich zase složil mezitím dvě opery: na začátku období toho »Blaník« (provedený 1881), na

konci pak »Nevěstu messinskou« (1884). Také on byl mimo to činný takorůzka ve všech ostatních oborech, tíhnul však i na dále zvláště k hudbě programní a vítězně uváděl do naší hudební literatury novou formu, melodram totiž, prozatím baladami pro koncert určenými, jichž některé čerpány byly z Erbenovy »Kytice«.

Nemožno a netřeba vypočítávat dále ani skladby ani skladatele; neboť již z toho, co řečeno, je zřejmé patrné, jaká to přebohatá žně hned v těchto prvních dvaceti letech vzrostla nám ze setby Smetanovy.

Smrti Smetanovou 12. května 1884 nastává dvacítiletí nové, 1884—1904, jež ovládají oba mistři z onoho triumvirátu zbylí, Dvořák a Fibich, ale ne zcela až do konce doby té: Fibich, ač mladší, zemřel již 1900, starší Dvořák následoval ho o čtyři roky později. Oba pokračovali v tvorbě operní, Dvořák »Jakobínem« (1889), »Čertem a Káčou« (1899), »Rusalkou« (1901) a »Armidou« (1904), Fibich »Bouří« (1895), »Hedy« (1896), »Šárkou« (1897) a posmrtným »Pádem Arkuna« (1900). Musím-li však zde pomlčet i o všem ostatním, nesmím se vyhnouti alespoň tomu, že jednak Fibich svou snahu vytvořiti velký, moderními prostředky dramatické hudby vládnucí scénický melodram dovršil činem přímo epochálním, hudbou totiž k Vrchlického trilogii »Hippodamie« (1893), jednak Dvořák vyplnil mezeru v dosavadní literatuře hudební oratoriem, »Sv. Ludmilou« (1890), jež dříve již předcházelo »Stabat mater« a později následovalo »Requiem«.

Dnem úmrtí Dvořákova, 1. májem 1904, končí pak ono památné, námi zde letmo probrané plné čtyřicetiletí skvělého vzniku a rozvoje české moderní hudby, které 2. máje 1864 zahájil Smetana jakožto odhodlaný, cílevědomý kritik tehdejších žalostných hudebních poměrů našich.

*

Mohl jsem zde podati jen skoupá, holá zevnější fakta a data. Ale chceme-li uvažovati také o tom, co znamená všechno to pro vnitřní vývoj uměleckých ideí, musíme se vrátiti k samému počátku této epochy a položit si otázku: jakou situaci našel Smetana po svém návratu ze Švédska do Prahy v prvních letech šedesátých?

Ode dávna mívali jsme ve světě pověst dobrých hudebníků — totiž obyvatelstvo Čech obou národností. Ale v první polovici XIX. věku bylo také známo, že přednost ta a její chvála týkala se ponejvíce výkonných umělců, jak oněch českých šumařů ve Wagnerově povídce »Pouť k Beethovenovi«, kteří někde v zeleni pod širým nebem tak krásně si zahráli Beethovenův septuor, tak i řady světoznámých virtuosů od Dusíka na začátku až do Dreyschocka a Lauba v polovici minulého století.

Sláva starých skladatelů osmnáctého věku však dávno již byla vybledla, jediný téměř český hudebník první polovice věku následujícího opravdu vynikající, ale přes některé uznání hodné snahy pokrokářské přece jenom konservativní, totiž Tomášek, byl při tehdejšíh vystoupení Smetanově

již mrtev, a Kittl, jenž kdysi tolik sliboval, již odbyt, ano nemožný.

Hudební Prahou celkem dále vládl onen líný, neplodný konservatismus, jež pouze na krátko byly přerušily opojné triumfy Berliozovy a Lisztovy v létech čtyřicátých a proti němuž modernější poněkud propaganda »Cecilské jednoty« přece jenom byla slabá.

Mohl by se tudíž leckdo domnívati, že ono nadšené vzplanutí pro hudebního revolucionáře Berliozu bylo jen hořící slamou, po níž nezůstává stopy, asi tak, jako politické hnutí r. 1848 mohlo se zdáti na dobro odbyto prvními léty absolutismu. Ale to by bylo pozorování povrchní, byla by to mýlka oběma směry. Neboť jako dnes víme, že pod popelem absolutismu let padesátých doutnaly a hrály jiskry, které r. 1848 rozdmýchal Smetanův někdejší domácí učitel — tím prý byl za svých studentských let Havlíček — tak je nám nyní i jasno, že Smetana zachoval si onen pokrokový, smělý vzlet dnů Berliozových nejinak než mohutný povšechný popud roku osmačtyřicátého. Bylť tenkrát i členem studentské legie a pro ni jakož i pro národní gardu skládal pochody.

*

Téhož roku 1848 obrátil se Smetana ve své největší tísní s neobmezenou důvěrou k Františku Lisztovi, jemuž dotud byl naprosto neznámý, jenž však od dob mládí již byl jeho ideálem, zatím arci jen jako virtuos. V Lisztovi pak našel Smetana nejen věrného přítele pro celý svůj život, nýbrž i svého mistra. Z Göteborgu psal mu 1857 do

Výmaru: »Jakkoliv nepatřím mezi ty šťastné, kteří se přímo nazývají Vašimi žáky, přece jste mým mistrem, a Vám děkuji za všechno.« A roku následujícího ujišťoval, že nezbytný pokrok v umění tím právě směřem, kterému učil Liszt, učinil svým vyznáním víry. I pokračoval pak: »Pokládejte mne za jednoho z nejhorlivějších stoupenců našeho uměleckého směru, jenž slovem a skutkem hájiti bude svatou jeho pravdu a působiti pro něj.« Péro spisovatelské a pult dirigentský budou jeho prostředky.

To byla zjevná přísaha k praporu tak zv. školy výmarské, školy to Lisztovy, které se jinak říkalo i »hudba budoucnosti« nebo: »škola novoněmecká« — což ovšem u nás v Čechách způsobovalo mnoho zla. Náhodou byl to však německý, ovšem konservativní kritik, jenž to Smetanovi vytknul po jeho koncertu v lednu 1862, načež Smetana odpověděl ihned ve svém zápisníku: »Ano, znamená-li novoněmecká škola pokrok, tož jí náležím; alespoň vždy se snažím tak psáti, jak to cítím, na nic jiného se neohlížeje.«

Tím vším není řečeno nic jiného, než: že Smetana již během let padesátých stal se nejpokrokovějším hudebníkem českým a jedním z nejpokrokovějších hudebníků vůbec. — A takový muž měl působiti v konservativní Praze, měl ji hudebně zreformovati? Jaký to úkol! —

Ani s hlediska národního ostatně nebylo u nás o nic lépe. Honosili jsme se před světem rádi svými krásnými lidovými písněmi a tanci — ale vlastní naši skladatelé nevěděli co s nimi. Dělal z nich směsi, fantasie, variace, anebo napodobili

je v drobných písních, jimž hleděli tím dodávati lidového rázu, který arci nebyl vždy specificky český. Nejlépe ještě dařilo se to ve sborech především Křížkovskému, jenž z lidové melodiky dovedl vážit i přiměřenou harmonii.

Avšak mezi velkými formami umělé hudby světové, zejména hudby tehdy nové, pokrokové, dramatické a symfonické, a oněmi prostými útvary našeho lidového zpěvu zdála se ziti nepřestupná propast. Chabé pokusy dosavadní, překlenouti ji nějakým schůdným mostem, nevedly k cíli; až teprve Smetana most ten skutečně zbudoval — a byl to most věru zlatý! Jestliže dosud národ náš v nejlepším případě cizímu umění dodával dobrý hudebnický materiál: nyní měli jsme hudbu svou vlastní, národní, českou...

*

Veliký čin ten stal se však možný jenom tím, že Smetana dovedl šťastně rozřešiti celou řadu nesnadných záhad, především pak jednu, která je snad největší ze všech na poli uměleckém a která ovšem stejně byla a bude řešena i v jiných oborech kulturních.

Cokoliv totiž velkého v dobách minulých vykonal náš národ pro sebe nebo pro ostatní svět, bylo dílem mužů, kteří se povznegli na výši své doby, kteří uměli těžit z nových ideí, jež jim poskytovalo pokrokové hnutí světové, a neodmítali nových prostředků ideám těm sloužících, třeba byly původu cizího. Stačí zde uvéstí jména: Hus, Bratří s Blahoslavem a Komenským v čele, Jung-

mann, Palacký, Havlíček, Purkyně... a jsme již na prahu nové doby, v létech, kdy začínalo také působení Smetanova.

Zejména v umění naprosto není možno, abychom se úplně isolovali, abychom zabránili vnikání cizího umění do našich kruhů — nezapomínejme nad to, že žijeme v zemi obývané dvěma národnostmi, všude se prostupujícími. Nastává tedy nezbytně zápas mezi živlem cizím a živlem domácím, a naši starosti zajisté musí býti, aby se nezvrhl v zápas výhradně mezi novým a starým. Jako však v každém jiném boji, i zde větší čáku na vítězství má ten, kdo je lépe vyzbrojen, kdo má modernější idey a modernější zbraně.

Ale nevzniká z toho nebezpečí, že tím utrpí samostatnost a svéráznost našeho umění, že potlačen bude jeho národní duch? To byla otázka, kterou starostlivě nadhazovali vždy naši konservativci — ať nedím zpátečníci. Na tu však není jiné odpovědi, než této: nikoliv, nevzniká takové nebezpečí — ač jestliže se díla chápe velká, silná individualita duchem národním oživená, která to, co bere odjinud, dokonale umí ovládati, sobě osvojovati a přizpůsobovati. A takovou individualitou Smetana bez odporu byl, svým hudebním geniem i svou mravní silou a houževnatou vytrvalostí.

Krátkozrací, obmezení odpůrci arci v tom, co nám přinášel nového, viděli jenom něco — cizího a tomu pak vzpírali se jménem národa a vlasti, ne-

mohouce chápati a předvídati, kterými cestami a k jakým cílům novota povede. Především nedovedli rozeznávat blahodárné přejímání plodných ideí a vhodných prostředků ze světového ruchu hudebního od pouhého málomocného napodobení cizích vzorů, ať individualit nebo jejich děl. A touto jejich neschopností rozeznávat obě tyto věci nesmírně trpěl nejprve Smetana sám, ale pak trpělo i celé naše umění, ba namnoze trpí dosud.

Budiž řečeno krátce: Smetana v hloubi své duše byl — to už víme — Lisztianem, a to znamená zároveň, že byl i Wagnerianem. Od Wagnera přijal jednu stěžejnou zásadu, která ostatně dramatické hudbě dala vlastně vznik a provázela ji i nadále, právě na nejvyšších jejích vrcholích. Zásadu totiž, že opera jest nebo má být drama, ne hudební produkce, že účelem jejím je dramatický dojem, hudba však prostředkem výrazu. To hlásal Smetana po celý svůj život, slovy i skutky — jak kdysi byl Lisztovi příslibil. K cíli však touto zásadou vytknutému kráčel náš český mistr cestou svou, samostatně. To velela mu již jeho individualita — a umělecké projevování individuality patřilo dokonce mezi přední články víry školy Lisztovy. Ale velel mu to také jeho životní úkol, získati a vychovati národ svůj pro umění vlastní, české. Proto nějakým napodobitelem Smetana nebyl, nechtěl a nemohl být.

*

Ještě jinou, neméně důležitou záhadu rozluštil Smetana. Bylo-li totiž heslem celého toho hnutí, jím vyvolaného, »aby jednak duch moderní pro-

nikl české umění, jednak český živel zaujal své místo ve velkém světě uměleckém, tož záleželo zajisté mnoho i na tom, odkud naše moderní hudba česká čerpá bude tuto svou českost, tedy především, jak postaví se k tomu, co měli jsme nejčestějšího, k naší hudbě lidové. A jako vůči cizí hudbě umělé Smetana řekl v jednom ze svých dopisů: »Já nepadělám žádného skladatele slovutného, já se jen obdivuji velikosti jejich a vše přijímám pro sebe, co uznám za dobré a krásné v umění a především za pravdivé« — v čemž u Smetany nikdo nebude snad hledati eklekticismus — tak vyslovil se stejně rozhodně a v tomtéž smyslu i o lidových písních, jež mu nepovolání rádci vnucovali jako vzory dokonce i — dramatického zpěvu: »...napodobením melodického spádu a rytmu našich lidových písní nevytvoří se žádný národní sloh, nanejvýš slabé napodobení těch písní samotných, o dramatické pravdě ani nemluvě.« A proto požadavek takový jako zbytečné a nedůstojné »padělání« — slova toho rád užíval — naprosto odmítal. »Sancta simplicitas«, nad jejížto horizont šly takové zásady, ustrojila mu za to hranici, nechápajíc rozdílu mezi umělou hudbou národní a prostou hudbou lidovou, nepoznávajíc, že tato jest výrazem velkých mass, v nichž odlišní jednotlivci mizí, ona pak projevem silných, osobitých individualit, které nad ony massy se povznesly.

Později sice od tohoto požadavku bylo upuštěno, ale za to vystoupeno s docela novým: především s l o v a n s k á budiž ta naše česká hudba, a s naprostým opomenutím jak našich lidových písní

— prý naveskrz zněmčilých — tak i celého dosavadního vývoje uměleckých forem má se vrátiti k nejprimitivnějšímu zdroji, k rusínské »Kolomyjce«, a těžíc z ní samostatně vytvořiti všechno to, co dnes pro koncert a pro operu potřebujeme. Až do takových přímo humoristických konců zabíhala naivnost přeochoťných rádců naší hudby a našich předních mistrů!

Netřeba mi vykládati dále; jeť patrné, že velký, vítězný zápas Smetanův z nemalé části byl i zápasem nádherného umění moderního s hudebním primitivismem, jež hlásali ti, kdož nemohli stačiti mistrovi smělému letu. Při tom všem běželo však o nejvážnější zájmy naší umělé hudby, nikoliv o nějaké nedoceňování živlu lidového. Neboť jak blízký lidu našemu je Smetana všude tam, kde lid ten opravdu ličí, ví dnes každý, a ani o tom nikdo již nepochybuje, že naše lidové písně a tance a jejich pravého ducha dobře znal a studoval, snad mnohem lépe než kterýkoli z jeho odpůrců-primitivistů, a že se jim obdivoval právě tak, jako velkým skladatelům světovým. Jeho polky a četné jiné lidové tance psané pro klavír nebo vložené do větších skladeb dramatických, symfonických nebo komorních jsou toho dokladem; vždyť obecně známou Smetanovou zásluhou jest, že naše tance české »idealisoval« — toť jeho vlastní slovo — podobně, jako Chopin idealisoval tance polské.

Nad to však Smetana poznal a využítkoval i jiný bohatý pramen českosti hudby, zejména dramatické: přirozenou, pravdivou d e k l a m a c i

českého slova ve zpěvu. Nelze říci jinak, než že to byla jen nová stránka našich bojů za práva jazyka českého — za jeho práva totiž na operním jevišti a na podiu koncertním. A je známo, že v této věci neměl Smetana lepšího pomocníka a povolanějšího pokračovatele nad Fibicha, jako vzhledem k uměleckému těžení z lidových tanců stal se mu podobným spolupracovníkem také Dvořák. —

To všechno vykonal Smetana nejen pro sebe, pro svůj úspěch a svou slávu osobní, on vykonal to zároveň pro celé naše umění. A tím právě stal se především »zakladatelem a tvůrcem české hudby«, nejen počtem, rozmanitostí a výborností svých vlastních skladeb.

*

Jakkoliv mohli bychom býti svrchovaně spokojeni s tím, co národu svému darovali naši mistři, Smetana v čele, Dvořák a Fibich a jiní vedle něho, a za nim, přece nesmíme se vyhýbatí jedné otázce, která se nám při těchto a podobných úvahách vnucuje. Světové umění totiž dalo nám mnoho, dalo nám především možnost úspěšného závodění na kolbišti novodobé hudby. Ale co jsme mu za to poskytli my? Není přece dnešní umění výhradní doménou jednoho národa, pracujíť o něm, o jeho povznesení, o jeho zdokonalení od staletí, ba od tisíciletí všichni kulturní národové jako na díle společném, vyměňující si navzájem, cokoliv nového a krásného vynalézají.

Nemusíme se věru báti odpovědětí zpříma a dle pravdy na tuto otázku. Především jiným: oboha-

tili jsme umění vůbec netoliko individualitami svých velkých mistrů a jejich do-rostu, nýbrž také individualitou svou ná-rodni. Doplnili jsme je novým činitelem, který zajisté zasluhuje místo neposlední. Ale byli jsme také věrní spojenci a spolubojovníci při díle pokrokovém, druhdy dokonce krá-čeli jsme v první řadě.

Smetana od »Braniborů« a »Prodané nevěsty« k »Libuši« a k »Čertově stěně« postupoval nenáhle k hudebnímu dramatu, a nezdála-li se vždy cesta ta přímočárnou, kráčel tím moudřeji drahami, řekl bych: vychovatelskými. To je známo právě tak, jako že se nadobro nezastavil ani u »Libuše«, nýbrž zanášel se i po ní tužbami a plány ještě vyššími, jichž uskutečnění zabránila pouze choroba a smrt. K jedné věci však, ne tak obecně známé, sluší zde poukázati zvlášť. »Prodaná nevěsta« totiž svého času byla rozhodným pokrokem komické opery i ve světovém umění. Neboť znamenala první pro-vedení moderních zásad hudebně dramatických, zá-sad, jichž hlasatelem byl Wagner, v oboru veselo-herním, v jemném ovzduší komiky Mozartovy beze všech záměrů parodistických a burleskních — ovšem pokud bylo možno v zpěvohře s dialogem původně mluveným. Wagnerovi »Meistersingři« totiž dohotoveni byli teprve více než půldruhého roku po dokončení »Prodané nevěsty«, a před tím známi jen dle několika málo úryvků v koncertech provozovaných. Možno tedy říci, že tím Smetana předešel Wagnera samotného.

Rovněž samostatný pokrok značí jednak sym-fonické básně cyklu »Má vlast« a porovnání se

Smetanovými staršími, pod vlivem Lisztovým vzniklými, jednak i kvartetu »Z mého života« (s pokračováním v kvartetě druhém) u porovnání s dosavadními pokusy o programní hudbu komorní.

Ale v oboru dramatickém šli jsme dále ku předu i po Smetanovi. Byl to Fibich, jenž především odvážil se myšlenky vytvořiti hudební tragedii ryzího slohu, ale nekomponovati ji na základě textu předem již pro zhudebnění určeného — takové tragické zpěvohry znala každá doba a jsou mezi nimi i díla tak velkého významu, jako Gluckova »Alcesta« a Wagnerův »Tristan« — nýbrž uvést i v hudbu skutečnou mluvenou tragedii dávno hotovou, nanejvýš dle potřeby zkrácenou, jinak nedotčenou a nezměněnou. Tak povstala jeho »Nevěsta messinská«. To zdálo se tenkrát (1884) některým kritikům a velké části obecnosti absurdním, neboť důslednou tragičnost pokládali za neslučitelnou s tradiční povahou právě »opery« — a přece zase v díle Fibichově pohřešovali neradi obvyklé příkrasy operistické... A dnes? Dnes Richard Strauss, Debussy a j. neostýchají se komponovati dramata Wildova, Maeterlinckova, Hoffmannsthalova, třeba tragická, bez podstatných změn, nanejvýš zkrácená, ale nikterak libretisticky neapretovaná. To je bez odporu další, významný krok na dráze od staré opery k novému ideálu hudebního dramatu, tím totiž, že je to opět rozhodné popření zásadního rozdílu mezi zpěvohrou, jaká má býti a dramatem jen

slovným, nebo, chcete-li, prohlášením dramatické rovnocennosti zpěvohry s činohrou, dramatu zpívaného s mluveným. A cíl ten vytknul si český skladatel asi čtvrtstoletí před obdobnými snahami dnešní moderny hudebně-dramatické.

Týž Fibich pak i jiným ještě směrem šel v před na tomto poli. Úcta k básnickému slovu, již právě v dotčené hudební tragedii své projevil snahou po nejdokonalejší deklamaci jeho, vedla jej k vytvoření moderního scénického melodramatu, v němž hudba jakožto prostředek výrazu svým symfonickým proudem působí vedle mluveného slova, sloužíc mu, nechávajíc však jeho herecké podání nedotčeno. Když »Námluvy Pelopovy«, první část »Hippodamie«, r. 1892 Národním divadlem provedeny byly na jevišti vídeňské mezinárodní výstavy hudební a divadelní, uznala cizí kritika, že dílo to znamená důležitou fási v přirozeném historickém vývoji dramatické hudby, že krok ten učinil Čech Fibich »dříve, než mohl býti očekáván v Německu, že tudíž Čechům v té věci musí se přiznati náčelnictví«.

Proto zajisté neřekl jsem příliš mnoho, nazval-li jsem únorové dny 1893, v nichž poprvé se hrána celá trilogie Vrchlického-Fibichova v Národním divadle, datem epochálním, totiž významným v dějinách hudby vůbec — nehledě ani k tomu, že to byla zároveň první trilogie naší literatury.

Na konci let šedesátých a na začátku sedmdesátých hrozilo naší hudbě jakési nebezpečí. Jednostrannost. Všechn zájem obecenstva tou dobou byl obrácen k divadlu, k opeře. Kdo tam si nedobyl vavřínů, nezdál se býti velikým skladatelem. Slovem: Nedoceňovala se hudba instrumentální, koncertní. Je pravda, Smetana záhy pečoval o povznesení koncertního ruchu našeho, ba tím vlastně začal, stačí jmenovati abonentní koncerty a později filharmonické. Ale v hudební tvorbě české do té doby přece hudba symfonická a komorní stála na druhém místě. Nesmíme totiž zapomínati, že zde je řeč o letech, jež předcházela Smetanovu »Vlast« a jeho kvarteto »Z mého života«.

Kdo je zvyklý našemu nynějšímu koncertnímu ruchu, produkcím Filharmonie a Spolku pro komorní hudbu, ale nezná poměry, jaké bývaly na poli tom asi před 40 léty, ten sotva náležitě docení velikost zásluhy Dvořákovy, spočívající v tom, že k překonání onoho jednostranného předsudku proti instrumentální hudbě v první řadě přispěl on svou úžasně plodnou činností v tomto oboru, zejména v hudbě orchestrální a komorní. Ba, možno říci, že koncertní ruch náš a zájem českého obecenstva na něm dnes sotva byl by tak utěšeně čilý, kdyby mu nebyla svého času pomocí svou přispěla zvláštní umělecká povaha Dvořákova.

Jako rozený absolutní hudebník prvního řádu, vzácného temperamentu a vzácné vyspělosti technické, neměl sice vůdčí úlohy v oboru dramatickém, za to však svými ušlechtilými skladbami instrumen-

tálními, vycházejícími původně z tradic klassických, zásoboval nejen naše veřejné koncertní podniky, nýbrž i soukromé kruhy pěstitelů a přátel hudby intimní. Avšak přes to, co jsem právě naznačil o jeho postavení v naší hudbě dramatické, přece i na tomto poli, jakožto skladatel nad všední úroveň vysoko povznesený, přispěl Dvořák nemálo k zušlechtnění vkusu, alespoň po stránce hudební.

Ale stalo se ještě více. Pokrokové snahy Smetanovy a Fibichovy dobývaly uznání jednak myšlenky moderního, hudebního dramatu, jednak zásady hudby programní. Obojí náš konservativní tábor odmítal jménem ohrožené prý hudby a při tom opíral se — někdy mlčky, někdy výslovně — o uměleckou autoritu Dvořákovu. Dvořák sám ve vřavě zápasů mlčel, ale po létech promluvil přece — svými skladbami. Když byl totiž dlouho opravdově hledal a zkoušel pravou cestu na poli operním, zabočil konečně směrem k hudebnímu dramatu novou úpravou »Dimitra« a pak pozdějšími operami svými, zejména »Čertem a Káčou« a »Rusalkou«, a nad to k nemalému překvapení konservativců obrátil se i k programní hudbě, k symfonickým básním, a to na podkladě Erbenovy »Kytice«, náhodou onoho pramene literárního, z něhož před mnohými již léty Fibich byl čerpal své nejpřednější melodramy.

A pozoruhodno je i to: na sklonku svého života Dvořák nadšeně přilnul — k Lisztovi. »Co řekl Pán Ježíš a co napsal Liszt, je svatá pravda,« to jsou jeho slova. Tak četli jsme se opět u toho velkého pokrokaře a šlechtného člověka, jež před půl

stoletím Smetana nazval svým mistrem — u Františka Liszta. Věru, že názorněji a přesvědčivěji nemůže k nám mluvit historie, nežli tímto nad míru zajímavým zaokrouhlením slavného období, v němž tři velcí mistři, tři vzácně, samorostlé umělecké osobnosti, každý svou cestou vedli českou hudbu k úspěchům, o nichž na začátku let šedesátých hudební Praha a národ náš sotva měli tušení. Je to období, které budoucí dějepisci našeho hudebního umění nazývají budoucím klasičtím.

*

A přítomnost? Jest zde dorost, vyšlý ze školy těchto tří mistrů, odkojený jejich uměním, povzbuzený jejich příkladem. Je to však dorost, o němž bylo by křivdou říci, že je — »nadějný«; neboť v dorostu tom je nejeden skladatel, jenž daleko za sebou má všechno začátečnictví, ba dozrál již na hotového umělce, na mistra svého oboru, a díly svými naděje, které kdysi budil, také již plně ospravedlnil.

Mluví zde jen o živé přítomnosti, a tu nelze uzavírat se poznání, že nastává nám doba hudební moderny. Uvádím — jen jakožto přední zástupce tohoto nynějšího pokolení, bez jakéhokoliv nároku na úplnost této řady — jména: J. B. Förstera, Vítězslava Nováka, Josefa Suka a Otakara Ostrčila...

To však, co se v kvasu těchto dnů nazývá »modernou«, jest — zcela jasně ukáže to snad teprve budoucnost — jen nutný výsledek vývoje dosavadního, pokud řídil se snahami pokrokovými, které

nalézáme již v prvním vystoupení Smetanově. Snahy ty sbíhají se v jednom ohnisku: v právu umělecké individuality vyjadřovati se svým způsobem a určovati si formu uměleckého díla v každém případě zcela volně, bez ohledu na staré tradice, ovšem za dvou toliko podmínek: aby ten, kdo boří, ovládal všechny prostředky svého umění tou měrou, která ho činí schopným také stavěti, a pak: aby to, co nám umělec svým dílem podává, čerpáno bylo vždy z hlubin vlastního přesvědčení a citění, z hlubin neporušené p r a v d y.

